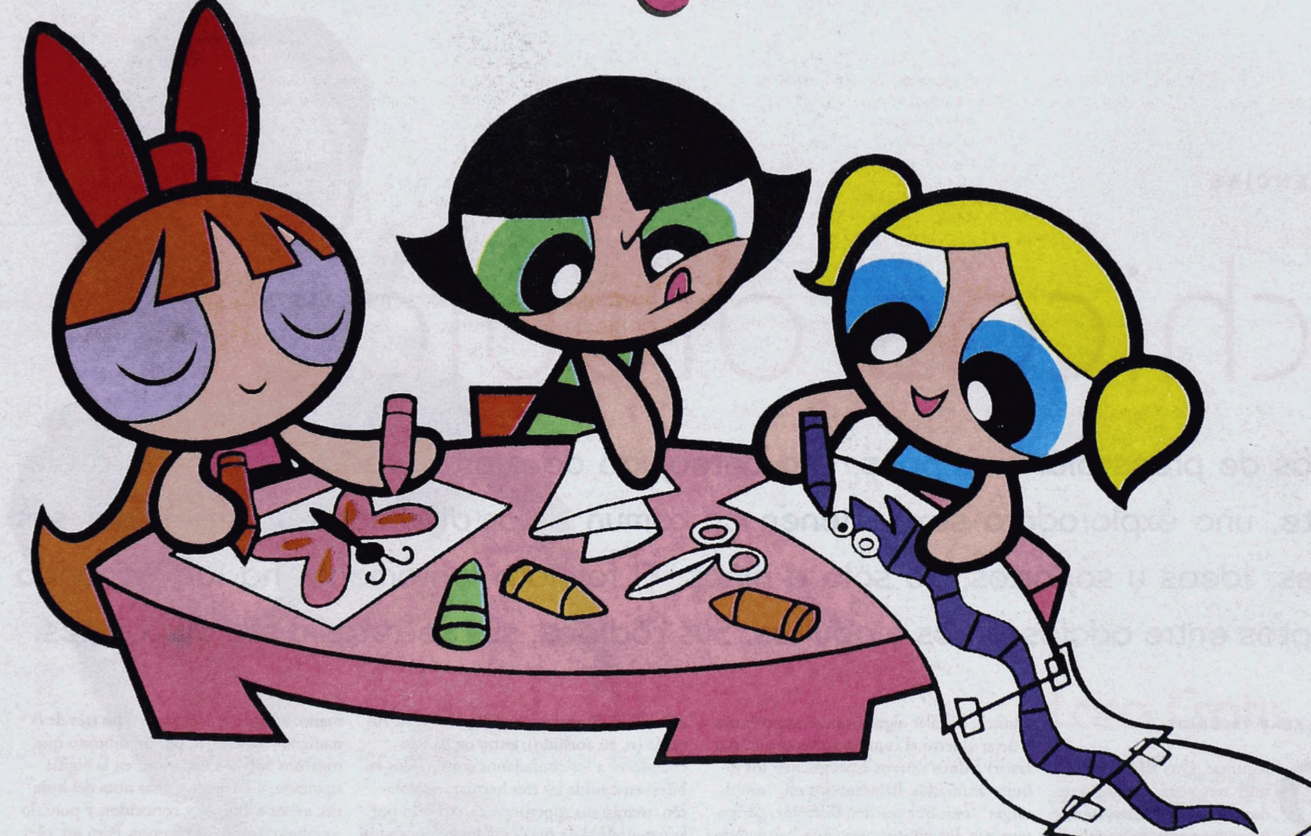
LAS/12

MUJERES EN PAGINA/12 VIERNES 6 DE JULIO DE 2001 AÑO 3 Nº 169

Griselda Gambaro y Helena Tritek: buena sociedad
Los secretos de *El libro de la almohada*
Las fotos de Cristina García Rodero

los nuevos dibujitos



Aptos para todo público

Las Chicas Superpoderosas, Daria, Angela Anaconda o Lara Croft forman la nueva camada de dibujitos que no se dirigen solamente a niños. Tienen fans de todas las edades.



Angela Anaconda

EDAD: alrededor de 8 años.
OCUPACIÓN PRINCIPAL: estudiante de tercer grado; defensora de sus amigos; inventar sobrenombres para la afrancesada y engreída Nanette Manoir.
ORIGEN: hija de Bill y Geneva, un matrimonio de clase media. Tiene dos hermanos mayores que juegan al football americano, y una hermanita bebé.
SEÑAS PARTICULARES: pecosa, flacucha y casi desgarbada; muy imaginativa; adora a su perro King; adora a su padre, un inventor, y a su madre, una artista.
SUPERPODERES: intentar hablar como un adulto, pero construyendo las frases como la niña que es.
AMISTADES: Gina Lash, la mejor alumna de la clase (es brillante en matemáticas), una gordita que adora comer y estar con sus amigos; Gory Reinhardt, el hijo del entrenador del equipo de football, es asmático, no le gustan los deportes, pero sí la poesía, tejer a crochet y cocinar, está enamorado de Gina Lash; Johnny Abatti, un ítalo-americano cuya familia es propietaria de la mejor pizzería del pueblo, guarda fidelidad a sus amigos siempre y cuando Nanette no le pida nada.
FRASE FAVORITA: "Espero que a Nanette se la trague un volcán y la escupa a la estratósfera donde quede flotando sin rumbo hasta chocar con un satélite, y caiga en el mar de Francia, donde me pida a gritos que la salve, y yo la voy a rescatar, sólo como favor a los peces que ya no soportarán sus lloriqueos".

TENDENCIAS

chicas dibujadas

Nenas de preescolar muy pops, una anteojuda de cuarto grado, una señorita elegante, una exploradora sexy. Tienen en común estar dibujadas y atraer, por sus frases, ideas y soportes, no sólo a niños. El formato lentamente ha ido ganando adeptos entre adolescentes y adultos. Sus códigos, sus secretos y sus disparates.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Pregunta: ¿Qué tienen en común tres nenas de jardín todas colores brillantes, una nena de cuarto grado que pasa la mitad del tiempo fantaseando, una adolescente anteojuda de frases filosas y una mujer de shorcitos Gucci que está déle correr por ruinas arqueológicas?
Respuesta: todas son puro dibujo; todas tienen el éxito mediático que envidiarían unos cuantos aspirantes de reality shows; y todas atraen de cabeza, cada vez más, a un público que ha dejado (en algunos casos hace rato) esa etapa que se llama infancia. A principios de los '90, se creía que la presencia de adultos frente al televisor era responsabilidad exclusiva de los pequeños hijos, enseguida Los Simpson se encargaron de aclarar que podía haber más vida después de la hora de la merienda. Y cuando todos pensaban que la cosa acabaría allí, o, como mucho, que sobreviviría en las pequeñas legiones de fanáticos del animé, llegaron *Ren & Stimpy* para convertirse en objeto de culto de adolescentes y recientes adultos, instalar alguna que otra polémica y dejar abierto el camino (reverencias, por favor) a unos nuevos especímenes: los dibujos animados, llamémoslos así, "multi-target", esos que pueden disfrutar, perfectamente, los niñitos, pero que, sobre todo, logran llamar la atención, capturar y hasta fanatizar a vastos grupitos de adultos hechos y derechos.

Play: tan lejos, tan cerca

En Buenos Aires, es alguna hora de la madrugada y hace frío. En Townsville, el rojo es perfecta, prolijamente rojo. Las casitas del suburbio son eso, casitas de suburbio de las que deben atormentar a Tim Burton en sus pesadillas más densas. No hay lugar para mediastintas, ni mediosdibujos ni nada que pueda despertar dudas. Los problemas, en realidad, pueden provocarlos seres como un supervillano que se convirtió en tal después de haber perdido un concurso de mermeladas caseras, o un grupo de amebas que quieren, a toda costa, ser considerados criminales y no tienen mejor idea que arrancar las etiquetas de todos los colchones de la ciudad para que todos empiecen a verlos como peligros sociales. No importa que el alcalde, el sr. Alcalde (sí, su apellido), entre en pánico cuando ve a los ciudadanos convertidos en bifes, enseguida las tres hermanitas volarán, usarán sus superpoderes, sufrirán por la perennidad de sus peinados y vencerán al enemigo. Escribiendo mal y pronto, podría decirse que esos son algunos de los rasgos de las *Chicas Superpoderosas*, esas nenitas de jardín de infantes que en menos de dos años saltaron de ser un piloto experimental a estrellas casi indiscutidas del Cartoon Network gracias, en principio, a una votación de los televidentes, y, luego, a la fuerza del boca a boca. Porque puede pensarse, por supuesto, que parte del público llegó a los dibujos de la mano de hermanos, hijos, sobrinos, etc, pero es indudable que no todos hicieron ese recorrido. Digamos que, desde la relativa popularización de la televisión por cable y la llegada de canales dedicados pura y exclusivamente a los cortos animados, las posibilidades de acceso a este tipo de programa aumentaron de manera considerable. No es lo mismo ver una escena de refilón a las seis de la tarde en la vidriera de algún negocio que plantarse, control remoto en mano, a paliar el insomnio a las tres de la mañana y descubrir, oh, un dibujito que rogamos volver a encontrar en la vigilia siguiente, y así hasta tomar nota del horario, avisar a amigos y conocidos, y ponerlo a grabar cuando no estamos. Pero no, ese puede ser un factor importante; la ampliación creciente de la edad del público debe deberse a alguna cosa más. El semiólogo Oscar Steimberg, por ejemplo (que se reconoce como espectador más o menos frecuente de dibujos, o por lo menos conoce argumentos y personajes), admite que "en relación con este público, se producen efectos imprecisos, pero importantes. No pueden dejar de producirse, porque cualquiera (más aún alguien que está buscando definiciones del mundo en un momento en el que todavía escuchó pocas) advierte que, más allá de cómo le vaya a los personajes, el mundo está definido de una manera diferente. Y de una manera amplia, y aceptadora de la diferencia". Lo dice, básicamente, en relación a las muchachitas que ilustran estás páginas: las archiconocidas *Chicas Superpoderosas*, *Angela Anaconda*, *Daria*, y, en menor medida, la exploradora recientemente encarnada por



Daria

EDAD: como 16 años.
ORIGEN: hija de una familia de clase media. Tiene una hermana menor (de unos 14 años) que es miembro vitalicio del Club de Moda del colegio.
SEÑAS PARTICULARES: deliciosamente cínica; usa anteojos para disimular que es bonita; flaca; no le importa la ropa ni la décima parte de lo que ama la literatura (gótica); tiene una pésima relación con los padres.
SUPERPODERES: cinismo, cinismo, cinismo.
AMISTADES: Jane, una artista plástica con menos problemas para las relaciones sociales, pero tan poco popular como Daria; Trent, un músico al que le resulta algo difícil abandonar su burbuja.
FRASE FAVORITA: "nunca sonrío a menos que tenga un motivo".



Lara Croft

EDAD: 34, casi 35.
ORIGEN: hija de Lord Henshingly Croft, un miembro de la Cámara de los Lores, y de una lady dedicada a la beneficencia.
SEÑAS PARTICULARES: le gusta combinar la ropa más trendy con armas de última generación. Sus medidas de pecho, cintura y cadera fueron modificándose de manera considerable en cada nueva versión del videojuego. Descubrió que prefería la expediciones arqueológicas riesgosas antes que la vida de sociedad gracias a un accidente aéreo. Fanática de la película *Aguirre, la ira de Dios* y los deportes de riesgo.
SUPERPODERES: una tremenda destreza con las armas; espíritu de mercenaria; ambición; conocimientos casi enciclopédicos de arqueología e historia antigua.
AMISTADES: el profesor Werner Von Croy, un arqueólogo que la dejó participar de una expedición en Camboya. Al finalizar los trabajos, murió en un accidente.
FRASE FAVORITA: "Lo que realmente me preocupa es que los periodistas intenten seguirme en mis expediciones. Voy a algunos lugares que son bastante peligrosos para aficionados. Sé que esta gente ha estado en Bosnia y eso, pero son todos diletantes en comparación con algunas de las situaciones en las que he estado".

Las Chicas Superpoderosas

NOMBRE(S): Bombón, Burbuja y Bellota
EDAD(ES): alrededor de 5 años.
OCUPACIÓN PRINCIPAL: alumnas de jardín de infantes; salvadoras del mundo.
ORIGEN: resultado de un experimento de laboratorio del Profesor Utonio, un ingeniero genético que buscaba crear a la niña perfecta.
SEÑAS PARTICULARES: autodeclarada feminista y líder (Bombón), mimosa y frágil (Burbuja), peleadora y valiente (Bellota).
SUPERPODERES: giro de tornado, láser verde, poder de fuego (Bombón); comprender el lenguaje animal, chillido ultrasónico, trueno (Burbuja); visión microscópica, aliento de hielo, rayos (Bellota).
AMISTADES: ellas mismas; ardillas, el Alcalde, el Profesor Utonio.
FRASE FAVORITA: "Señorita, ¿podemos ir a salvar al mundo?"

Angelina Jolie, **Lara Croft** (a diferencia de las demás, nacida de un videojuego).

De acuerdo con esto, entonces, uno de los primeros puntos de contacto interesantes sería descubrir otro universo. Y es que, además de poder acercarlo por el obvio hecho de tratarse de una ficción, estos dibujos ofrecen el atractivo de mostrar un mundo construido a base de otras premisas (que pueden abarcar, inclusive, el campo de lo moral), en el que, a diferencia de sus ¿ingenuos? y ¿bienintencionados? antecesores (recordemos al Coyote y el Correcaminos, Popeye, Donald, Mickey, Tribilín, Scooby Do, la Hormiga Atómica y unos cuantos más), el bien y el mal no son antagonistas absolutos, ni son representados de manera pura y clarísima por tal o cual personaje. Por el contrario, inclusive los personajes que podrían definirse como "buenos" tienen, por momentos, un grado de "maldad" (entendiendo por esto, por ejemplo, el egoísmo) absolutamente delicioso, aceptable y hasta esperable, que puede, también, ser el motor de sus acciones. Cuando Bellota, una de las *Chicas...*, se enamoró de uno de los chicos malos de la ciudad, estuvo a punto de romper relaciones con sus hermanas; en sus propias fantasías, Angela Anaconda resuelve sus conflictos con la insoportable Nanette Manoir sólo cuando su archirrival está humillada y debe rogarle ayuda; al menos la mitad de las (escasas) ocasiones en que Daria sonríe, se debe a algún inconveniente que sufre Quinn, su hermanita fashion victim; Lara Croft, en un reportaje que puede encontrarse por Internet (es que la Web es el lugar ideal para cruzar niveles hasta confundir realidad con ficción), aseguró que sí, que alguna vez mató a alguien, pero que lo hizo porque no le quedaba otra y por eso no tiene remordimientos. Muñecas bravas, desde ya.

"Las *Chicas...*", remarca Steimberg, "no solamente no tienen las virtudes de los superhéroes tradicionales, sino que tienen todos los defectos, porque ellas son vanidosas, individualistas, buscan el éxito fácil, están prendidas de cualquier moda relacionada con los hábitos, y además no se quieren demasiado, compiten entre sí todo el tiempo. La parodia de un género fuerte, como es el de los superhéroes o las superheroínas, entonces, es fuerte. Por un lado, hay una representación de lo social en un registro no didáctico y no correcto en ninguna dimensión, en relación con esta zona de aventuras que instalan. Pone a cualquier personaje posible en la condición de sujeto y objeto de deseos plurales y contradictorios. Y los personajes positivos lo son a pesar de todos esos rasgos negativos, y todas estas pulsiones que los sacan de caja, y viven en perpetuo conflicto entre un deber ser que continuamente es olvidado. Por otro lado, el triunfo no es función ni resultado exclusivo de las buenas y acertadas acciones, sino que también suele aparecer como un azar, a veces más por defecto de los malos que por virtud de los buenos". Tal vez, entonces, también este desdibujarse de los límites absolutos entre bien y mal que tiranizaron históricamente a la animación para grandes públicos haya contribuido al acercamiento de nuevos espectadores. En todo caso, otro elemento que no debería descuidarse es la inclusión, en muchas de estas series, de elementos que, originalmente, serían ajenos al mundo de los personajes, pero que aparecen repentinamente, ya sea como guiño, justificación, o simple enganche con alguna realidad en particular, como un destello de actualidad en medio de tanta tinta de colores. En *Daria*, Trent (su amigo moderno, pero algo descerebrado) escucha música que perfectamente rankea entre los top ten sino del gran público de MTV (la cadena que lo creó a partir de Beavis & Butthead), al menos entre cierta supuesta minoría alternativa; o Jane (la amiga artista de Daria) puede tener en sus manos algún libro de moda, o pueden escucharse conversaciones sobre eventos que efectivamente ocurren más allá del estudio de los animadores. La serie del Cartoon, en cambio, tiene tantos, pero tantos guiños a espectadores de edades tan diversas que un listado completo excedería largamente los deseos de hacerlo. Brevísima enumeración: frases de canciones de Los Beatles (además de un episodio completo basado en un álbum, en el que, además de las letras, se citaban escenas como la del recital en la terraza), citas de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, composiciones visuales que invocan películas (*Dr. Insólito*, de Kubrick, o *Taxi Driver*, de Scorsese, o situaciones de *La Guerra de las Galaxias*) o series televisivas ("Brigada A", "El Santo"), y así. En todos los casos, claro, referencias que seguramente no van dirigidas al público infantil, como han declarado sus propios creadores. Steimberg ve en este tipo de cruces culturales (de productos culturales atravesados por otros a los que, a su vez, resignifica) como resultado de una situación palpable. "Actualmente, se vive en una cultura múltiplemente fragmentada, y esta condición deseante y cambiante de los personajes entra en relaciones azarosas con esa fragmentación. Uno podría decir que todas esas series culturales que se citan también son sujeto de estas acciones. Y que todo relato es sólo uno entre otros relatos. El resto, el hecho de que ahora se esté volviendo a incluir historias secundarias en paralelo con la historia central, tiene también ese sentido. Porque en las últimas producciones no hay nunca una sola historia, siempre son varias. Y, entonces, está la perspectiva del relato de los distintos personajes indicando que el sentido siempre puede ser otro que el que ha tomado la escena".

REW: el fin y los medios

Rebobinemos. Algunos factores que podrían haber abonado el surgimiento de este nuevo público (nuevo, al menos, en el sentido de que la "condena social", ya no cae tan fuerte sobre un adulto que asegura ver dibujitos): la irrupción del cable y su posibilidad de encontrar eternamente series de animación; una nueva generación de dibujos en la que no importa definir bien y mal (excepto cuando remite a una parodia), en la que los personajes nos descubren un mundo donde, bueno, no está tan pero tan mal visto desearle aunque sea un poquito de mal a nuestro prójimo más molesto; un juego constante, casi desafiante, en el que el espectador puede hacer las veces de detective para descifrar chistes más o menos codificados y que se refieren a cierto pasado (tampoco tan lejano) cultural que, seguro, todos tenemos en común (este gesto, claro, fue inaugurado por Homero Simpson y familia); y ese juego, además, que se combina con el hecho de vivir en una cultura altamente fragmentada y fragmentaria. ¿Es eso? Tal vez sí, es probable que todos esos elementos sean las cadenas que, ay otra vez, no nos dejan alejarnos de la caja luminosa cuando sabemos que está por empezar tal o cual dibujo, que otra vez vamos a llegar tarde no porque no tengamos la certeza de que Angela Anaconda logrará salvar a Gina Lash, sino porque no queremos perdernos cómo lo hace, porque ahí, también está la gracia. "Uno podría pensar", acota Steimberg, "que en el nivel de la presentación de las historias hay algo que ya implica una propuesta de cambio en términos de la percepción del nivel de los intercambios humanos. Uno está acostumbrado a pensar que lo moral tiene que ver con la presentación del premio de lo bueno y del castigo de lo malo. Y lo moral, sin embargo, puede depender de un cierto planteo de la conversación. En este caso, una cierta moral está ahí, no en el nivel de los desenlaces. Todos somos un amasijo de deseos contradictorios; en general, es difícil conectarse o percibir otros deseos que los egoístas, pero eso ya lo dijo Freud. Y estamos absolutamente rodeados, motivados o impulsados por las insistencias y las novedades de la cultura".

Entonces: ríndanse. Los dibujos (afortunadamente) nos han rodeado.

Stop.

AFP



ARMAS PEQUEÑAS, PEQUEÑAS

El 2 de julio fue lanzada en Buenos Aires la Campaña de Concientización sobre el Control de Armas Pequeñas y Livianas, dentro del marco del programa de Prevención para Infancia, Adolescencia y Juventud que forma parte de la Conferencia Mundial de Naciones Unidas 2001 y sesiona en Nueva York.

POR LUCÍA ALBERTI *

El tiene unos diez años y da la sensación de que va a desaparecer detrás del fusil que tiene casi su altura. Es uno más de los quizá 300 mil niños combatientes cuya imagen puede ser capturada por cualquiera de los reporteros de guerra, que ha transitado por alguno de los conflictos de la última década.

Si llega a tener catorce o dieciséis, se lo puede considerar un sobreviviente de las contiendas que se han librado y seguramente hasta se maneja como un veterano. No importa el lugar, ya sea de Asia o de América latina o de Africa. Puede estar reclutado al servicio de luchas civiles, obligado por soldados opresores, quizá fue comprado a una familia hambrienta por narcotraficantes o usado por bandas de asalto. También puede ser esclavo de grupos facciosos lanzados sobre corredores humanitarios o responder a asociaciones delincuenciales.

Todo es posible en ese mundo de violencia que responde a las más variadas causas, pero que es fuente unilateral y permanente del enriquecimiento de otros, que están muy lejos de los riesgos del terreno. Comercio lícito o ilícito de armas pequeñas y livianas, fáciles de esconder y de transferir, de escabullir y revender. Tentación nefasta que mutila, discapacita y mata civiles y más civiles (cuatro de cada cinco víctimas fueron mujeres y chicos). Armas pequeñas y livianas que descabezan comunidades y aterrorizan a diestra y siniestra, porque tener o enfrentar ese armamento significa de cualquier manera un destino letal.

Desde la última Guerra Mundial y fundamentalmente en la década final del siglo pasado, ha sido un verdadero escándalo en cuanto a la proliferación, venta y tráfico de armas pequeñas. Alrededor de 30 millones de personas han muerto desde entonces en conflictos bélicos, el 90 por ciento de ellas fue a consecuencia del uso de estas armas. Las guerras civiles libradas fundamentalmente en los '90 diezmaron poblaciones enteras con metralletas, ametralladoras, morteros portátiles, lanza-cohetes, cohetes antitanques, granadas, explosivos y también con revólveres, pistolas, carabinas, fusiles. De ese modo engordaron además el negocio de las municiones, que es un derivado imprescindible de la industria armamentista de base. Europa produce alrededor de mil a dos mil millones de cartuchos por año, siendo EE.UU. el principal productor en este mercado.

Si bien no se tienen cifras concretas del valor de esta producción armamentista, se calcula en unos 6 mil millones de dólares al año, en tal vez 300 fábricas de unos 50 países que producen armas de este estilo. Valor que aumenta con la reventa y el tráfico de las mismas armas que se venden o se alquilan varias veces, fundamentalmente a la población civil y en cuyo seno se encuentra la mayor cantidad de víctimas, siendo los más chicos quienes tienen la más amplia vulnerabilidad. La cuestión en sí esa terradora y las cifras, aunque difíciles de cuantificar con exactitud, lo son aún más.

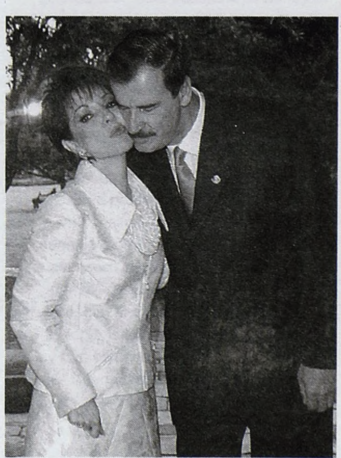
Cuanto más me interiorizo del tema, más me acuerdo de los resquemores de mi abuela, quien no se cansaba de repetir que "a las armas las carga el diablo". Esa expresión nos causaba gracia, pero al mismo tiempo profundo respeto, jugaba en nuestra imaginación una figura con tridente metiendo pólvora en los cartuchos de esa vieja escopeta, que para nosotros –la familia menuda– siempre era totalmente inalcanzable.

** Presidenta de ANUA. Directora Regional de Asociaciones pro Naciones Unidas.*

RAMOS GENERALES

El beso Menem-Bolocco tiene imitadores

Son el presidente mexicano Vicente Fox y su vocera, Martha Sahagún, quienes después de mucho tiempo de dimes y diretes se casaron esta semana. Sin dar aviso a la prensa y en una ceremonia de la que participaron no más de ocho personas, Fox y Sahagún se dieron mutuamente el sí en una de las cabañas aledañas a la residencia presidencial mexicana, el lunes tempranísimo, el mismo día que Fox celebraba su cumpleaños número 60. Sahagún, de 48 años, ahora flamante primera dama, es hija de una familia terrateniente venida a menos, oriunda de Michoacán, y desde hace ocho años era la sombra de Fox, primero en el gobierno de Guanajuato y luego en la campaña presidencial que lo llevó a desbancar al PRI del gobierno mexicano. A Sahagún los periodistas le dicen "la dama de hierro" por el empeño que ponía en proteger a su jefe, y por la firmeza con que lo mantenía a resguardo. Hacía rato que en México circulaba el rumor del romance, que sus protagonistas no desmentían, pero tampoco confirmaban. Fox se había divorciado de su primera esposa en 1991. Con ella tiene cuatro hijos adoptivos. Sahagún también se divorció tras 27 años de matrimonio y tres hijos. Ni a los de él ni a los de ella esta nueva unión parece haberlos convencido, porque ninguno estuvo entre los pocos invitados.



LIBRERÍA

Mujeres locas



Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), escritora norteamericana que en su momento no tuvo mucho brillo, fue rescatada a mediados de la década de los 80 gracias a una obra maestra, un cuento titulado "El papel de pared amarillo", en el que relata su propia experiencia de depresión posparto. Tratada por el doctor Weir Mitchell, Gilman recibió uno de los tratamientos habituales en aquella época para las mujeres parturientas: la "cura de descanso", que implicaba aislamiento e inmovilización de la paciente. Se suponía que al impedirle hacer cualquier tarea se predisponía mejor a la mujer a centrarse en su función maternal, la que a raíz de su depresión había quedado interrumpida. En un relato limpio y fascinante, Gilman reemplaza al doctor Mitchell por su propio marido, quien la atiende y la trata de un modo infantilizado, como a una criatura muy poco en sus cabales, y a medida que avanza el cuento también avanza la fijación de la protagonista por el horrible papel amarillo con el que está decorada la habitación en la que ha sido confinada. Muy lentamente, su aversión por el papel amarillo va aplacándose, al mismo tiempo que, también muy lentamente, la mujer va volviéndose loca. "El papel de pared amarillo" integra ahora junto a otros cuatro cuentos (de Nathaniel Hawthorne, William Faulkner, Eudora Welty y Truman Capote) la compilación de Miguel Berga que los reúne bajo el título de *Cinco mujeres locas. Cuentos góticos de la literatura norteamericana* (Editorial Lumen). Los cinco cuentos elegidos registran ese estado de desvarío o de desazón rayana en la locura a la que llegan ciertas mujeres a quienes su propia percepción de las cosas les es negada por el afuera. Cuando Gilman terminó de escribir "El papel de pared amarillo", se lo envió al doctor Mitchell, quien luego de leerlo le confesó que ya no aplicaría la "cura de descanso". "Si es así quizá mi vida no haya sido en vano", le contestó ella.

ESPECTACULOS

BUENASOCIEDAD

Griselda Gambaro y Helena Tritek, dramaturga y puestista, respectivamente, se han reunido para que la segunda dirigiera tres piezas breves de la primera, articuladas ya como "En la columna". En esta entrevista ambas cuentan la admiración que se tienen mutuamente y cómo fue el camino que las fue llevando a este espectáculo.

POR MOIRA SOTO

Dos damas nada serias, es decir, desprovistas de toda solemnidad, justo una hora antes de estrenar en El Portón de Sánchez (Bustamante 1034) conversan afablemente, sosegadamente con **Las/12**. Se diría que no sufren el clásico nerviosismo de las primeras funciones: ciertamente, sus razones tienen para estar tan a sus anchas, como peces en el agua en ese amistoso espacio donde se respira una total adhesión al teatro, la danza, la música. Las damas de marras son, indiscutiblemente, dos potencias, dos pilares del teatro local contemporáneo: Griselda Gambaro y Helena Tritek. Consagradísima dramaturga la primera (de *El desatino* a *De profesión maternal*, pasando por *Las paredes*, *La malasangre*, *Es necesario entender un poco*, entre otras muchas piezas de alta calidad formal y conceptual), además de notable novelista; exquisita y singular puestista la segunda (*Blanca y radiante*, *Pequeñas patriotas*, *El corazón disparado*, ese suceso imparable llamado *Venecia*), Gambaro y Tritek se avecinaron en la admiración recíproca, en un registro de humor afín. La escritora le acercó a la directora tres piezas breves (*Segundas opiniones*, *Caminos indirectos* y *Razones de espacio*) agrupadas bajo el título *En la columna*. El muy recomendable resultado de esta alianza se puede apreciar los viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 19, en el citado Portón de Sánchez. Son sus protagonistas Guillermo Rovira, Agustín Garbellotto, Hernán Bongiorno, Luciano Cáceres, Jorge Videla e Inda Lavalle (cuya gripe, que preocupaba a Tritek la noche del estreno, se curó mágicamente, al menos durante el lapso de la representación). Las luces son de Lino Patalano, y el vestuario y la escenografía de Cristina Villamor.

–¿Este encuentro era inexorable?

H.T.: –(Risas.) Esa es una palabra de Silvina Ocampo, esa gran escritora sobre la que vengo laburando desde hace años, escribí un texto que no me aceptaron en el San Martín... Yo a Griselda la admiraba desde hace rato, pero la miraba de lejos. Y ella me trajo estas obras.

G.G.: –Pero lo que ella no dice es que yo le acerqué las obras porque también la admiraba de lejos. (Más risas de Tritek.) Además, creo que Helena tiene un acento que no encuentro en otros directores del teatro argentino: lo siento en su humor, en su precisión.

–¿Es decir que vos, Griselda, tomaste la iniciativa para que se cumpliera este destino? ¿Tuviste que juntar valor?

G.G.: –Sí, yo la tomé. Y junté valor después de varios años, porque estas piezas son del '94. Me parecían poco para Helena. Pero ella ha sido muy generosa, ha puesto todo en estas tres obras breves. Y del resultado puedo decir que a mí me gusta mucho lo que ha salido. Yo tiendo a subestimar mis piezas cortas...

H.T.: –No, no es justo. Yo trabajo mucho esas obras breves de ella, la del peluquero, las piezas para mujeres. Son muy interesantes. En las de *En la columna* me atrajeron los opuestos.

–Las dos primeras obras están ligadas por un mismo personaje masculino, Antonio, que entre una y otra hace un cambio favorable a la tolerancia del otro.

G.G.: –Hice algo que creo que nunca me había pasado antes en mi larga experiencia teatral: he modificado el final de la segunda pieza, redondeándolo mejor.

H.T.: –Redondeó, sí, a través de un monólogo. Surrealista, pero que tiene mucha lógica: cierra y completa el personaje.

–En la tercera obra, Razones de espacio, que es independiente de las dos anteriores, hay un personaje femenino que es el que nos interesa para este suplemento...

G.G.: –Ah, bueno, si es así...

H.T.: –Tiene un carácter muy fuerte esa chica. Para mí es como una Carmen de González Catán. Una Carmen que tiene intensas pasiones y que lo domina todo. Una mujer fuerte, como te decía.

–¿Vértice de un extraño triángulo?

H.T.: –Sí, muy extraño. Me quedé muy perpleja cuando la leí la primera vez. ¿Cómo es esto?, me preguntaba. Me costó meterme en ese paisaje.

–¿Trabajaron en equipo en algún momento durante los ensayos?

G.G.: –No, no. Primero porque yo tenía mucho trabajo, así que no insistí para que Helena me recibiera en los ensayos. En realidad, vi tres solamente, en distintas etapas, cuando la base de la puesta ya estaba, y me sentí enteramente de acuerdo. Nunca tuve dudas acerca del camino que iba a seguir Helena.

–¿Pensaste que habría una sintonía fina por parte de ella?

G.G.: –Ahí está. Pensé que iba a seguir un camino creativo paralelo al seguido por mí. Ese camino de los directores nunca es el mismo, por suerte, que el de los autores.

–Helena, ¿cómo anduviste ese camino hasta la llegar a la puesta definitiva, al menos para esta ocasión?

H.T.: –Probé muchas cosas, lo hicimos de varias maneras hasta encontrar ésta. La tercera historia fue la que más me costó porque los sentimientos eran tan grandes... ¿Viste cuando una tiene mucha rabia y cree que va a estallar o cuando está tan enamorada que vuela por la pared? Bueno, quería ver cómo se podían contar esos sentimientos. Eso fue lo que intenté.

–¿Todo en torno a una columna que terminó siendo un poste y que también se convierte en el hábitat de algunos de los personajes?

G.G.: –Claro, es lo que llamo el camino paralelo de Helena: yo imaginaba una columna más complicada, de hierro, pero finalmente se transformó en un poste.

H.T.: –Me parecía más noble la madera, Con las sogas me daba muchas cosas, la imaginación funcionaba más.

–¿Cómo encaraste el trabajo con los actores considerando que estos textos no proponen personajes con un pasado, motivaciones, etc.?

H.T.: –Fuimos a lo lúdico: jugar. Cambiar de roles. Cada uno está elegido para su papel.

G.G.: –Es muy interesante la instalación que han hecho los actores en sus personajes, cómo los han hecho tan queribles. Se los siente, aunque sea una palabra en desuso, pertenecientes a cierta clase. Son gente que trabaja, eso les da una carnadura muy especial.

–Esto ocurre con las dos primeras historias, porque la tercera está directamente relacionada con sentimientos muy fuertes...

G.G.: –Sí, pero con levedad, te diría. Levedad en el sentido que usaba Calvino, como opuesta a la pesadez.

H.T.: –O como escribía Pessoa: leve, muy leve, un viento muy leve pasa y se va, y yo no me pregunto ni quiero saberlo.

–También hubo alguien que dijo: lo bueno es ligero y lo bello debe tener alas...

H.T.: –Ah, lalá, sí: En la columna tiene alas.

–¿Y cómo se echan a volar?

H.T.: –Buscamos incansablemente, leyen-

SANDRA CARTASSO

do a los poetas, mirando a los pintores. Buscando ese tipo de alimento.

–Y ese humor implícito, indirecto y al mismo tiempo revelador que surge del texto, ¿de qué manera te estimuló?

H.T.: –Más que el texto, te diría que trabajamos las conductas, las formas de pensamiento. Porque cada uno tiene una estructura de pensamiento diferente, y por eso la sorpresa cuando dialoga con el otro y descubre que no puede comunicarse. (Mirando a Griselda.) No sé si lo digo bien...

G.G.: –Sí, sí. Como siempre, a mí es la puesta, lo que escucho decir a quién dirige, lo que me revela las obras. Ahora, cuando lo explica Helena, yo pienso: claro, es verdad. El humor pasa a través de esas estructuras y del hecho de que cada uno siga su propio camino mental. La busqué a Helena esta vez porque siempre me gustó mucho todo lo que vi de ella. Su puestas tienen un acento distinto, propio, que se vuelve reconocible.

H.T.: –Yo empecé como actriz cuando vos empezaste como autora.

G.G.: –Y yo te conté que tengo una imagen tuya imborrable en *Soledad para cuatro*, era un final de acto. Porque también ahí, en el escenario, como actriz, Helena tenía un aire extraño, insólito, muy personal. Se distinguía realmente.

–Griselda, ¿qué aspecto de la puesta de En la columna te gusta más?

G.G.: –La simplicidad, la transparencia, que no se distrae... No hay climas de meditación...

H.T.: –No hay muebles, no hay cambio de vestuario. Todo muy sintético, eso me apasiona. Todo está en la conducta de los personajes, ése es su atractivo. No hay apoyaturas externas, sólo lo esencial. Apenas sonidos del paisaje: aviones, motores, canto de pajaritos. Eso sí, tenemos un nido de horneros verdadero. Y están las herramientas, la bicicleta en las dos primeras obras, unos tomates, un sandwich de milanesa...

–Evidentemente, se trata de una conjunción feliz la de ustedes dos...

H.T.: –Sí, yo estoy muy contenta de haber llegado hasta aquí. La llamé por teléfono a Griselda y se lo dije.

G.G.: –A mí me pasa lo mismo. Además, Helena instaura un muy buen clima con los actores. Yo le preguntaba si era siempre tan serena, porque conseguir esa serenidad es un largo trabajo. Hay poca gente que logra ese clima y lo mantiene.

H.H.: –Quizás porque fui muy maltratada como actriz y entonces me dije: nunca voy a hacer ciertas cosas como directora. Es una materia muy sutil el actor, es alguien muy indefenso, inocente.



ENTREVISTA

PINCEL FINO

POR MARIA MORENO

En el Japón, durante el período Heian (794–1185), hubo una mujer cuyo nombre se desconoce, pero que usaba el apodo de Sei Shônagon. Era hija del poeta Motosuke y se desempeñaba como dama de la corte de la emperatriz Sudako. Como muchas mujeres venideras, Sei Shônagon llevó un cuaderno íntimo en el se atrevió a ejercer todos los géneros literarios privilegiados por el otro sexo: ensayo crítico, poesía, relato corto, apunte filosófico. Vivía en la corte entretenida en sofisticados juegos de retórica que consistían en recordar poemas, completarlos de acuerdo con una consigna o modificarlos para loas de los soberanos. Lo más "vanguardista" de la escritora eran sus listas, una mezcla de epigrama, sentencia o *zuihitsu* (ensayo hecho como al correr de la pluma, en este caso el pincel). La editorial Adriana Hidalgo acaba de editar *El libro de la almohada* de Sei Shônagon, cuya traducción ha sido realizada por Amalia Sato, una crítica que está preparando su propio "libro de la almohada" que ella denomina, por modestia, "apuntes de lectura". Amalia Sato es directora de la revista *Tokonoma*, especializada en literatura japonesa o en *el efecto Japón* en la literatura nacional. Uno de esos efectos ha sido una obra de teatro *noh* escrita por el pintor Alfredo Prior con el seudónimo de Omote Akira.

–El manuscrito de Sei Shônagon se perdió –cuenta Sato–. Lo que tenemos son copias de copias y versiones de versiones. Eran papeles manuscritos de la corte que circulaban en un material muy precario. Quedaron *Genji Monogatari* (*Romance de Genji*) de Murasaki Shikibu y *Makura no Sôshi (El libro de la almohada)*. Mi versión de éste está trabajada sobre el texto de Ivan Morris, que es como la versión canónica en lenguas occidentales.

–¿Por qué *El libro de la almohada*?

–De acuerdo con la lectura más literal puede pensarse que ella usaba metafóricamente los papeles como almohada. O que guardaba estos papeles de escritura en una almohada. No una almohada en el sentido actual sino una especie de mueble que se colocaba en la cabecera del lecho y donde se guardaban papeles personales, elementos de escritura. Otra versión es la anécdota que está hacia el final del libro y donde aparece la emperatriz hablando de unos cuadernos que no se iban a utilizar, y Sei Shônagon dice: "Si fueran míos, los usaría como almohada". En japonés, la misma palabra designa a almohada y epíteto. Entonces también se puede interpretar *El libro de la almohada* como un libro de retórica.

–Lo que sorprende es que suene totalmente contemporáneo.

–Generalmente se habla de cultura japonesa como milenaria. Pero, en realidad, milenarias son las culturas de China y de la India. La escritura en Japón aparece muy tardíamente. Los primeros escritos son del siglo VI y la primera antología, del siglo VIII después de Cristo. O sea que, si hiciéramos una escala cronológica, comienza prácticamente con las lenguas romances occidentales y con una torsión muy fuerte que es la adopción del ideograma chino. Lo interesante es que estos ideogramas van siendo simplificados. En ellos son muy importantes los elementos de escritura y la caligrafía, fundamentales para la estilización formal. Cuando el ideograma, que era una lectura conceptual, se va simplificando, se le adjudica una lectura fonética. A partir de la simplificación de ciertaspartes del ideograma se elabora una escritura fonética: el *hiragana*, que se escribe con la caligrafía *soshô* de líneas suaves. Y ésa es la escritura vernácula, propia de Japón. En su elaboración, si bien no hay ningún dato histórico que lo pruebe, se supone que intervinieron las mujeres, porque se la llamó *escritura femenina* o *de mano de mujer*.

–¿Protofeminismo?

–No habría que ser tan programático. Al principio, cuando empecé a leer ciertos temas, pensaba siempre desde lo femenino, pero yo diría que si las mujeres no hubieran compartido esta escritura con los hombres en el epistolario amoroso, no sé si habrían tenido el mismo éxito. No sólo hubo en Japón fonetización de las escrituras. Hubo también en China y en Corea. En China la escritura *nü shu*, de ideogramas fonetizados, se descubrió recién en la década del '90. La estudió una antropóloga norteamericana, Cathy Silves, que cuando fue a estudiar a China sólo encontró a una informante de más de 90 años. Había una tradición de escritura fonética sólo compartida por mujeres y que también se perdió. Y en Corea también hubo fonetización en el siglo XV, la época de expansión del confucionismo. Se la utilizaba para adoctrinamiento de las mujeres a las cuales les estaba vedado tanto en China como en Japón el estudio del ideograma, que era algo de la escritura oficial. La fonetización, como el exotismo, siempre estuvo relacionada con mujeres.



FOTO: VICTORIA KIKUCHI

–¿Cómo se ingresaba a la corte del emperador?

–Había un estamento de damas, de servidoras que tenían un acceso intelectual muy alto precisamente por tener que servir. De ahí la capacidad de esas mujeres de acceder a la escritura, que era un modo de expresión muy codiciado además de un pasatiempo. La originalidad de Sei Shônagon es que ella constantemente está opinando. Es *un individuo*, de ahí su modernidad. El diario es el género por antonomasia japonés. En él, ella utiliza sus famosas listas que se estudiaron hasta el siglo



ENTREVISTA

PINCEL FINO

A fines del primer milenio, la literatura japonesa produjo una obra maestra llamada "El libro de la almohada". Su autora, Sei Shônagon, fue una cortesana aguda y mordaz que, a través de listas, fragmentos de diario y observaciones cotidianas, construyó un texto talismán que acaba de ser editado por Adriana Hidalgo. Esta primera traducción al castellano ha sido realizada por Amalia Sato.

POR MARIA MORENO

En el Japón, durante el período Heian (794–1185), hubo una mujer cuyo nombre se desconoce, pero que usaba el apodo de Sei Shônagon. Era hija del poeta Motosuke y se desempeñaba como dama de la corte de la emperatriz Sudako. Como muchas mujeres venideras, Sei Shônagon llevó un cuaderno íntimo en el se atrevió a ejercer todos los géneros literarios privilegiados por el otro sexo: ensayo crítico, poesía, relato corto, apunte filosófico. Vivía en la corte entretenida en sofisticados juegos de retórica que consistían en recordar poemas, completarlos de acuerdo con una consigna o modificarlos para loas de los soberanos. Lo más "vanguardista" de la escritora eran sus listas, una mezcla de epigrama, sentencia o *zuihitsu* (ensayo hecho como al correr de la pluma, en este caso el pincel). La editorial Adriana Hidalgo acaba de editar *El libro de la almohada* de Sei Shônagon, cuya traducción ha sido realizada por Amalia Sato, una crítica que está preparando su propio "libro de la almohada" que ella denomina, por modestia, "apuntes de lectura". Amalia Sato es directora de la revista *Tokonoma*, especializada en literatura japonesa o en *el efecto Japón* en la literatura nacional. Uno de esos efectos ha sido una obra de teatro *noh* escrita por el pintor Alfredo Prior con el seudónimo de Omote Akira.

–El manuscrito de Sei Shônagon se perdió –cuenta Sato–. Lo que tenemos son copias de copias y versiones de versiones. Eran papeles manuscritos de la corte que circulaban en un material muy precario. Quedaron *Genji Monogatari* (*Romance de Genji*) de Murasaki Shikibu y *Makura no Sôshi (El libro de la almohada)*. Mi versión de éste está trabajada sobre el texto de Ivan Morris, que es como la versión canónica en lenguas occidentales.

–¿Por qué *El libro de la almohada*?

–De acuerdo con la lectura más literal puede pensarse que ella usaba metafóricamente los papeles como almohada. O que guardaba estos papeles de escritura en una almohada. No una almohada en el sentido actual sino una especie de mueble que se colocaba en la cabecera del lecho y donde se guardaban papeles personales, elementos de escritura. Otra versión es la anécdota que está hacia el final del libro y donde aparece la emperatriz hablando de unos cuadernos que no se iban a utilizar, y Sei Shônagon dice: "Si fueran míos, los usaría como almohada". En japonés, la misma palabra designa a almohada y epíteto. Entonces también se puede interpretar *El libro de la almohada* como un libro de retórica.

–Lo que sorprende es que suene totalmente contemporáneo.

–Generalmente se habla de cultura japonesa como milenaria. Pero, en realidad, milenarias son las culturas de China y de la India. La escritura en Japón aparece muy tardíamente. Los primeros escritos son del siglo VI y la primera antología, del siglo VIII después de Cristo. O sea que, si hiciéramos una escala cronológica, comienza prácticamente con las lenguas romances occidentales y con una torsión muy fuerte que es la adopción del ideograma chino. Lo interesante es que estos ideogramas van siendo simplificados. En ellos son muy importantes los elementos de escritura y la caligrafía, fundamentales para la estilización formal. Cuando el ideograma, que era una lectura conceptual, se va simplificando, se le adjudica una lectura fonética. A partir de la simplificación de ciertaspartes del ideograma se elabora una escritura fonética: el *hiragana*, que se escribe con la caligrafía *soshô* de líneas suaves. Y ésa es la escritura vernácula, propia de Japón. En su elaboración, si bien no hay ningún dato histórico que lo pruebe, se supone que intervinieron las mujeres, porque se la llamó *escritura femenina* o *de mano de mujer*.

–¿Protofeminismo?

–No habría que ser tan programático. Al principio, cuando empecé a leer ciertos temas, pensaba siempre desde lo femenino, pero yo diría que si las mujeres no hubieran compartido esta escritura con los hombres en el epistolario amoroso, no sé si habrían tenido el mismo éxito. No sólo hubo en Japón fonetización de las escrituras. Hubo también en China y en Corea. En China la escritura *nü shu*, de ideogramas fonetizados, se descubrió recién en la década del '90. La estudió una antropóloga norteamericana, Cathy Silves, que cuando fue a estudiar a China sólo encontró a una informante de más de 90 años. Había una tradición de escritura fonética sólo compartida por mujeres y que también se perdió. Y en Corea también hubo fonetización en el siglo XV, la época de expansión del confucionismo. Se la utilizaba para adoctrinamiento de las mujeres a las cuales les estaba vedado tanto en China como en Japón el estudio del ideograma, que era algo de la escritura oficial. La fonetización, como el exotismo, siempre estuvo relacionada con mujeres.



FOTO: VICTORIA KIKUCHI

–¿Cómo se ingresaba a la corte del emperador?

–Había un estamento de damas, de servidoras que tenían un acceso intelectual muy alto precisamente por tener que servir. De ahí la capacidad de esas mujeres de acceder a la escritura, que era un modo de expresión muy codiciado además de un pasatiempo. La originalidad de Sei Shônagon es que ella constantemente está opinando. Es *un individuo*, de ahí su modernidad. El diario es el género por antonomasia japonés. En él, ella utiliza sus famosas listas que se estudiaron hasta el siglo XVIII, porque se las consideraba repertorios poéticos. *El romance de Genji* es diferente. Hay quien dice que es proustiano. Trabaja con la memoria, con la noción de karma, de varias vidas, con una obsesión amorosa que se va repitiendo genéticamente y que atraviesa tres generaciones. El protagonista es un Don Juan japonés.

–¿Qué dificultades tuvo la traducción?

–Lo que más me costó fue transmitir esa claridad espacial. Cómo circula la gente, por dónde entra, desde dónde está mirando. El palacio era una serie de alas unidas por corredores. No había paredes. La privacidad se establecía con biombos muy bajitos detrás de los que las damas se sentaban para entablar conversación. También colgaban los quimonos que funcionaban como cortinados cuando recibían visitas o a algún amante. Y para que la reconocieran, mostraba una manga. Los vestidos tenían doce capas de colores, cada uno con una coloración muy especial y, de acuerdo con la combinación que se viera, se podía saber quién era la dueña de la manga. También se las podía reconocer por los perfumes. Era una vida muy sigilosa que se desarrollaba a partir del anochecer.

–¿Había separación entre el ala de los hombres y el de las mujeres?

–Sí, y también las damas de los estadios más altos de la nobleza estaban veladas a las otras. Pero eran muy libres. Las mujeres tenían su ala, no diría el cuarto propio como suele decir el lugar común, pero sí sus espacios donde ejercían su intimidad, su escritura, sus encuentros. Si se casaban, se retiraban de la corte y eran muy apreciadas por esposas de gobernantes porque tenían un verdadero *savoir faire* de etiqueta. En la corte todos eran muy jóvenes. Cuando Sei Shônagon escribe el libro, tiene 30 años y habla de sí misma como si fuera una vieja. Y la emperatriz tendrá 17 o 18 años, el emperador, quizás catorce. Las representaciones que se hacen de esa época son recién del siglo XV, donde se ven las cortes de palacio como si hubieran sido miradas desde arriba, escenas con flores y plantas que están inspiradas en las descripciones que se hacen en *El romance de Genji*.

TRADUCIRSE

Reforzado por los gustos amorosos de John Lennon y de Jorge Luis Borges, el mito de la mujer japonesa ha llegado hasta las letras de tango bajo los rasgos de una suavidad, una devoción y una dulzura ideales para combatir el mito de la occidental moderna, asociada a una agresividad y a una autonomía consideradas "castrantes". Amalia Sato no pudo evitar que se intentaran buscar en su estilo los clichés habituales. Pero, para ella, Japón no es un origen sino un cuerpo literario donde la traducción se convierte en un instrumento crítico de esa versión occidental donde las geishas encarnarían una suerte de prostitución estética y los hombres, el suicidio por honor. Amalia pertenece a una familia cuyos integrantes viven en la Argentina desde hace tres generaciones.

–Ser descendiente, más que autorizarte, te impide. El japonés es una lengua muy difícil, con enormes dificultades sobre todo en la escritura. Uno lo que más siente son las carencias, no los saberes. En realidad empecé a leer literatura japonesa recién a los treinta años. Fue a partir del trabajo con traducciones. Hay un texto que yo cito mucho y que me ayudó en una metodología de trabajo y que es *Hanako* de Mori Ogai, un escritor de la modernización. Cuando no estaba traducido, vi que lo citaba Donald Keene –un estudioso norteamericano de literatura japonesa– en su libro *Paisajes y retratos*, que está en inglés. Parecía una historia romántica, la de una bailarina japonesa de varieté que va a Francia y se encuentra con Rodin. Conseguí el original y trabajé con una alumna mía en la traducción. Es un texto muy breve y bien diferente de las interpretaciones que se habían hecho de él. El texto no era ni exotista ni constituía una exaltación de la mujer japonesa. No tergiversaba Japón para poder entrar en el imaginario occidental.

–Había una mirada sobre Occidente, una versión "de vuelta".

–Estaba citado el texto de Baudelaire, *La Morale du joujou*, traducido como *La metafísica de los juguetes*. Aparecía Rodin, las conferencias de Rilke, transcriptas, citadas, toda esa intertextualidad de la que se habla tanto hoy, pero desplegada en 1911 por este autor japonés. Había un Baudelaire recontextualizado, recitado, y ahí me dio una enorme curiosidad por seguir traduciendo. Tuve una especie de iluminación. Me di cuenta de que traducir es la mejor manera de leer y de no quedarse con la interpretación, sobre todo la de los estudiosos norteamericanos que son los que más trabajaron con literatura japonesa. Porque mucha gente trabajó como intérprete del japonés en la Segunda Guerra. Muchos adquirieron el idioma gracias a eso y quedaron fascinados por la cultura japonesa. Esas interpretaciones, que son casi glosas, te impiden leer el texto. Cuando traducís, vas ajustando una lectura y una visión.

–¿Cuáles son las mayores "perversiones" que registró en ese sentido?

–La exotización. Esas lecturas impresionistas del siglo XIX. Esos clichés como el de la geisha como paradigma de femineidad, cuando en realidad la geisha toma su modelo del travesti. La geisha encarnó eso para Occidente en el momento en que hacía crisis la femineidad occidental con la irrupción del psicoanálisis. Otro cliché es el efecto Japón como nostálgico y decadente. Y, por supuesto, la selección de determinados autores como Tanisaki, Mishima y Kawabata, que satisfacen esa suerte de narcisismo decadente occidental que se deposita en el Japón.

Las enumeraciones o listas de Sei Shônagon, traducidas por Amalia Sato, contienen verdades a prueba del paso del tiempo. Por ejemplo, esta selección pertenece a las listas de cosas que reprueba en categoría de odiosas, inapropiadas o sórdidas:

"He cometido la locura de invitar a un hombre a pasar la noche en un lugar poco conveniente y comienza a roncar." "El hombre que amamos está borracho y se la pasa diciendo las mismas cosas."

"Una mujer que ha perdido ya su juventud, está embarazada y camina jadeando. También es reprobable ver a una mujer de cierta edad con un marido joven, y más inapropiado si se pone celosa porque él ha ido a visitar a alguien."

A fines del primer milenio, la literatura japonesa produjo una obra maestra llamada "El libro de la almohada". Su autora, Sei Shônagon, fue una cortesana aguda y mordaz que, a través de listas, fragmentos de diario y observaciones cotidianas, construyó un texto talismán que acaba de ser editado por Adriana Hidalgo. Esta primera traducción al castellano ha sido realizada por Amalia Sato.



VIII, porque se las consideraba repertorios poéticos. *El romance de Genji* es diferente. Hay quien dice que es proustiano. Trabaja con la memoria, con la noción de karma, de varias vidas, con una obsesión amorosa que se va repitiendo genéticamente y que atraviesa tres generaciones. El protagonista es un Don Juan japonés.

–¿Qué dificultades tuvo la traducción?

–Lo que más me costó fue transmitir esa claridad espacial. Cómo circula la gente, por dónde entra, desde dónde está mirando. El palacio era una serie de alas unidas por corredores. No había paredes. La privacidad se establecía con biombos muy bajitos detrás de los que las damas se sentaban para entablar conversación. También colgaban los quimonos que funcionaban como cortinados cuando recibían visitas o a algún amante. Y para que la reconocieran, mostraba una manga. Los vestidos tenían doce capas de colores, cada uno con una coloración muy especial y, de acuerdo con la combinación que se viera, se podía saber quién era la dueña de la manga. También se las podía reconocer por los perfumes. Era una vida muy sigilosa que se desarrollaba a partir del anochecer.

–¿Había separación entre el ala de los hombres y el de las mujeres?

–Sí, y también las damas de los estadios más altos de la nobleza estaban veladas a las otras. Pero eran muy libres. Las mujeres tenían su ala, no diría el cuarto propio como suele decir el lugar común, pero sí sus espacios donde ejercían su intimidad, su escritura, sus encuentros. Si se casaban, se retiraban de la corte y eran muy apreciadas por esposas de gobernantes porque tenían un verdadero *savoir faire* de etiqueta. En la corte todos eran muy jóvenes. Cuando Sei Shônagon escribe el libro, tiene 30 años y habla de sí misma como si fuera una vieja. Y la emperatriz tendrá 17 o 18 años, el emperador, quizás catorce. Las representaciones que se hacen de esa época son recién del siglo XV, donde se ven las cortes de palacio como si hubieran sido miradas desde arriba, escenas con flores y plantas que están inspiradas en las descripciones que se hacen en *El romance de Genji*.

TRADUCIRSE

Reforzado por los gustos amorosos de John Lennon y de Jorge Luis Borges, el mito de la mujer japonesa ha llegado hasta las letras de tango bajo los rasgos de una suavidad, una devoción y una dulzura ideales para combatir el mito de la occidental moderna, asociada a una agresividad y a una autonomía consideradas "castrantes". Amalia Sato no pudo evitar que se intentaran buscar en su estilo los clichés habituales. Pero, para ella, Japón no es un origen sino un cuerpo literario donde la traducción se convierte en un instrumento crítico de esa versión occidental donde las geishas encarnarían una suerte de prostitución estética y los hombres, el suicidio por honor. Amalia pertenece a una familia cuyos integrantes viven en la Argentina desde hace tres generaciones.

–Ser descendiente, más que autorizarte, te impide. El japonés es una lengua muy difícil, con enormes dificultades sobre todo en la escritura. Uno lo que más siente son las carencias, no los saberes. En realidad empecé a leer literatura japonesa recién a los treinta años. Fue a partir del trabajo con traducciones. Hay un texto que yo cito mucho y que me ayudó en una metodología de trabajo y que es *Hanako* de Mori Ogai, un escritor de la modernización. Cuando no estaba traducido, vi que lo citaba Donald Keene –un estudioso norteamericano de literatura japonesa– en su libro *Paisajes y retratos*, que está en inglés. Parecía una historia romántica, la de una bailarina japonesa de varieté que va a Francia y se encuentra con Rodin. Conseguí el original y trabajé con una alumna mía en la traducción. Es un texto muy breve y bien diferente de las interpretaciones que se habían hecho de él. El texto no era ni exotista ni constituía una exaltación de la mujer japonesa. No tergiversaba Japón para poder entrar en el imaginario occidental.

–Había una mirada sobre Occidente, una versión "de vuelta".

–Estaba citado el texto de Baudelaire, *La Morale du joujou*, traducido como *La metafísica de los juguetes*. Aparecía Rodin, las conferencias de Rilke, transcriptas, citadas, toda esa intertextualidad de la que se habla tanto hoy, pero desplegada en 1911 por este autor japonés. Había un Baudelaire recontextualizado, recitado, y ahí me dio una enorme curiosidad por seguir traduciendo. Tuve una especie de iluminación. Me di cuenta de que traducir es la mejor manera de leer y de no quedarse con la interpretación, sobre todo la de los estudiosos norteamericanos que son los que más trabajaron con literatura japonesa. Porque mucha gente trabajó como intérprete del japonés en la Segunda Guerra. Muchos adquirieron el idioma gracias a eso y quedaron fascinados por la cultura japonesa. Esas interpretaciones, que son casi glosas, te impiden leer el texto. Cuando traducís, vas ajustando una lectura y una visión.

–¿Cuáles son las mayores "perversiones" que registró en ese sentido?

–La exotización. Esas lecturas impresionistas del siglo XIX. Esos clichés como el de la geisha como paradigma de femineidad, cuando en realidad la geisha toma su modelo del travesti. La geisha encarnó eso para Occidente en el momento en que hacía crisis la femineidad occidental con la irrupción del psicoanálisis. Otro cliché es el efecto Japón como nostálgico y decadente. Y, por supuesto, la selección de determinados autores como Tanisaki, Mishima y Kawabata, que satisfacen esa suerte de narcisismo decadente occidental que se deposita en el Japón.

Las enumeraciones o listas de Sei Shônagon, traducidas por Amalia Sato, contienen verdades a prueba del paso del tiempo. Por ejemplo, esta selección pertenece a las listas de cosas que reprueba en categoría de odiosas, inapropiadas o sórdidas:

"He cometido la locura de invitar a un hombre a pasar la noche en un lugar poco conveniente y comienza a roncar." "El hombre que amamos está borracho y se la pasa diciendo las mismas cosas."

"Una mujer que ha perdido ya su juventud, está embarazada y camina jadeando. También es reprobable ver a una mujer de cierta edad con un marido joven, y más inapropiado si se pone celosa porque él ha ido a visitar a alguien."

LO NUEVO *lo raro* LO UTIL



al mundo

Trosman–Churba, asociados en esta ocasión con Lycra, crearon nuevos tejidos y prendas para el mercado local e internacional. A partir de una foto de huellas dejadas en la arena, Lycra y su cliente tejedor Darlene concretaron un diseño textil de Trosman–Churba que dio por resultado un jacquard ahora producido en exclusividad para esa marca. Un nuevo botón de muestra de la cooperación fructífera entre la industria textil y el mundo del diseño.



verde

Es el color de Pure Vetiver, el clásico perfume masculino de Azzaro, relanzado en un nuevo packaging que define su intención de definirlos más netamente. Hay además, en este relanzamiento, una actualización de las características de la masculinidad a la que apunta: "Lo seco se vuelve blando, lo oscuro resplandece, lo monolítico se envuelve en facetas creativas...".

Fux

Después de la caída, continúo con la danzaterapia es el título del libro de la coreógrafa y bailarina María Fux, que Norma Aleandro, entre otros, presentó esta semana. En él Fux rememora una caída en una vereda que le costó una fractura, y cuenta cómo volvió a despegar y a volar gracias a su técnica, conocida en todo el mundo.



moda

A partir de este mes, los jueves a las 22.30, Canal(á) pone en pantalla "Tiempos de Moda", un programa que recorre la historia y las diferentes idiosincracias a partir de la vestimenta. El jueves 12 de julio se podrá ver el capítulo correspondiente a Bizancio, esa mezcla de elementos griegos, romanos y orientales que crearon el estilo bizantino.

Flash

La marca francesa Orlane presentó su corrector flash para corregir signos de fatiga, los círculos de abajo de los ojos, las imperfecciones y las líneas finas. Corrige e ilumina en el mismo paso gracias al aceite de girasol, rico en ácidos grasos esenciales, que promueve la cohesión de las células. Viene en tres tonos.





XS

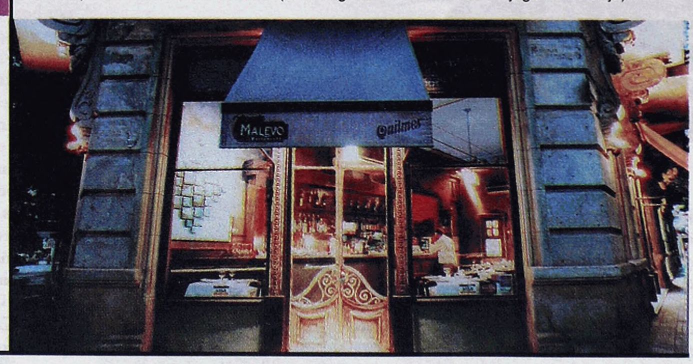
XS Extreme Girl es la nueva edición limitada de Paco Rabanne. El perfume evoca a un tipo de chica irracional, temperamental y atrevida. Carnal y picante. Caliente. El aroma de XS es jugoso, sensual y goloso: evoca a almendras y pistachos. El cóctel suma naranjas ácidas, mandarinas, bayas rojas, pimienta y azafrán. A ver quién se le anima.

Artes y Oficios

El estudio de las Artes y de los Oficios inaugura el 3 de julio la muestra titulada "El zapatero del Abasto", que se realizará en el espacio de Muestras temporarias del Museo de los Niños del Abasto, en Corrientes 3247, nivel 2. La muestra se prolongará hasta el Día del Niño, el 12 de agosto. El eje será el calzado, sobre el que se abordarán distintas perspectivas para conectar el oficio de hacer zapatos con distintos soportes artísticos: cuentos, cortometrajes, textos sobre calzado, taller literario, contenidos históricos, diseño gráfico, etcétera.

Malevo

En Almagro –Mario Bravo y Tucumán–, conducido por Franca Leone y Mariela Burstein, el restaurante Malevo ocupa una vieja casona íntimamente iluminada y ofrece un menú que combina la cocina argentina, la mediterránea y la oriental. Algunas opciones son "El Guapísimo Malevo" (bife con salsa de pimientos verdes y papas suizas) o el "Chanchito Borracho" (cerdo agridulce con batatas en jugo de naranja).

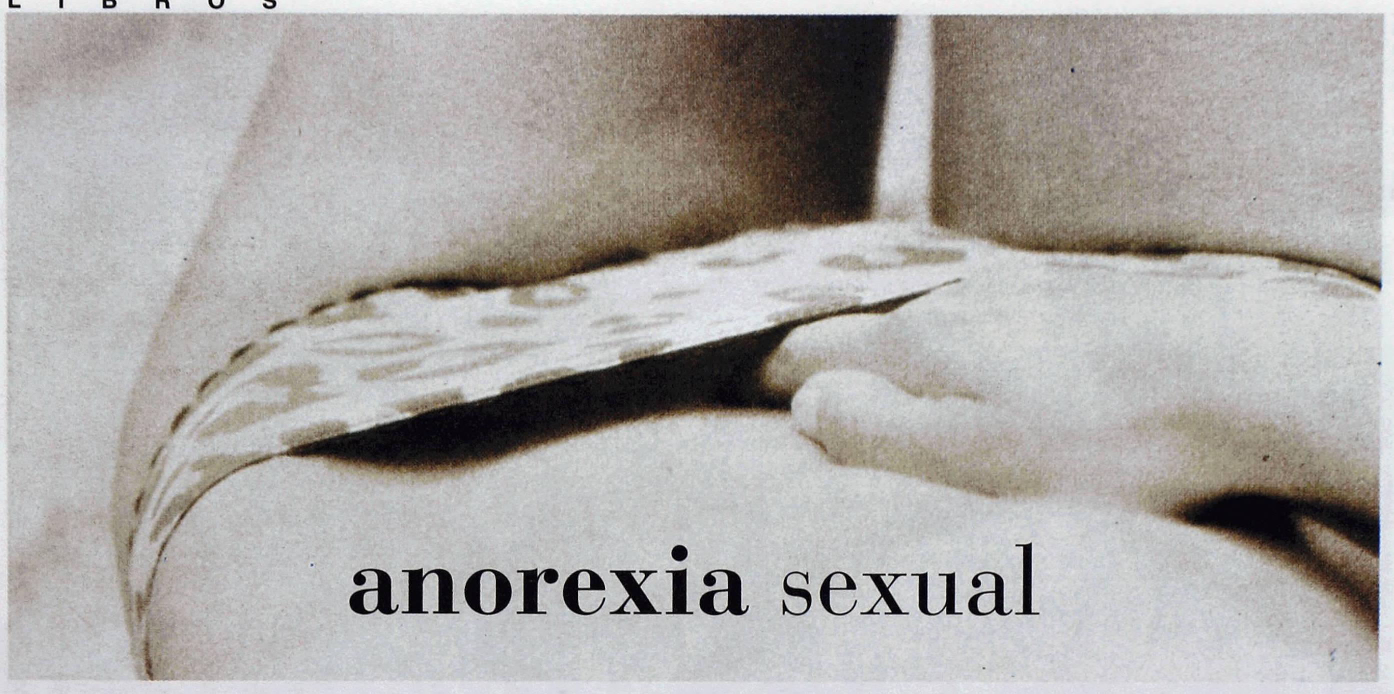






Pelo

La división profesional de Revlon presentó la nueva línea de tratamiento capilar Interactives Hair Care, productos que responden a necesidades específicas como reparación, prevención de caída, protección de color o eliminación de caspa. Cinco gamas de tratamientos multiactivos que se pueden conseguir solamente en peluquerías.



anorexia sexual

POR SANDRA RUSSO

Un sexólogo norteamericano encuadra como "anoréxicos sexuales" a personas que experimentan aversión por su sexualidad. Sienten que si ceden al placer, perderán el control sobre sí mismos. Se trata de una disfunción bastante común y ubicada en las antípodas de la compulsión sexual, pero que comparte con ella su eje: la obsesividad. Ni practicándolo mucho ni no practicándolo nunca el sexo deja de estar en el centro de todos los intereses.

Qué nombre para ser uno de los especialistas norteamericanos más reconocidos en adicción sexual: Patrick Carnes se llama el hombre. Es director clínico del servicio de Trastornos Sexuales en The Meadows, Arizona, y editor de varias publicaciones sobre la compulsión sexual. Estos trastornos dieron que hablar hace unos años cuando, después de filmar *Bajos instintos* y *Acoso sexual*, Michael Douglas fue uno de los célebres pacientes de este tipo de disfunciones. Más allá de los chistes que puedan provocar o bien el nombre del médico o bien los excesos en los que incurren este tipo de pacientes, se trata de una patología muy poco disfrutable, disociativa, obsesiva, que hace que aquel que la padece lo pase bastante mal: presas de una necesidad de "acting out", estos hombres y mujeres parecen desprovistos de una función simbólica que les permita discernir entre lo que realmente desean y lo que hacen. Su sexualidad está mucho más emparentada con lo que el psicoanálisis encuadra como goce que con el placer en sí mismo. Teniendo sexo indiscriminadamente, actuando compulsivamente, encubren su sufrimiento psíquico.

Estudiando la evolución de sus pacientes adictos al sexo, Carnes advirtió que muchos de ellos entraban en etapas en las que la inmersión en el sexo daba paso a la aversión sexual: la compulsión de sexo se convertía en falta compulsiva de sexo. Y eso lo acercó a otro tipo de patología, en las antípodas de la anterior, a la que fue mucho más difícil enmarcar y desenmascarar, y a la que, acaso por ese afán de cuadro sinóptico que tienen los norteamericanos, llamó "anorexia sexual". De la conducta del exceso a la conducta de la privación, de la sobra a la falta, los anoréxicos sexuales no son tan llamativos como los adictos sexuales, no provocan escándalos, no transgreden pautas culturales ni son "sucios": el sufrimiento silencioso de su privación, el odio que experimentan hacia su propia sexualidad y el repliegue que hacen sobre sí mismos suele afectarlos a ellos y a sus parejas, pero no conspira contra la Vieja Moral del Régimen.

Se trata de "un estado obsesivo en el cual la disposición física, mental y emocional para evitar el sexo domina nuestra vida": mediante miles de estrategias, los anoréxicos sexuales, dice Carnes, evitan el contacto sexual porque privándose de eso "se sienten poderosos y defendidos de sus heridas". Algún hecho traumático, que no necesariamente fue puntual –pudo haber sido el resultado de crecer en una familia demasiado controladora, rígida y fagocitante de la autoestima–, puso en marcha un dispositivo que da por resultado un estado de conciencia alterado gracias al cual esa persona cree que su sexualidad es un bastión equiparable a su yo, y que si la entrega o se entrega al placer, ese yo se diluirá.

Orexis, en griego, significa apetito. Anorexia es su falta. Siguiendo con el paralelo que establece Carnes, esta disfunción se traduce en una falta de apetito sexual pero que, a diferencia de la que experimentan millones de personas que tienen inhibido su deseo por estrés o cansancio, no es vivida como una falta. Los anoréxicos sexuales defienden su ausenciade apetito con soberbia, mirando por sobre el hombro a quienes sí lo tienen, porque su estado alterado de conciencia los hace creer que su patología es algo así como una virtud.

Terror al placer sexual, miedo morboso y persistente al contacto sexual, obsesión y extremada vigilancia con respecto a los asuntos sexuales, necesidad de evitar cualquier cosa relacionada con el sexo, deformación de la apariencia personal, aborrecimiento extremado de las funciones corporales, conductas autodestructivas para limitar, detener o evitar el sexo, son algunas de las características de los anoréxicos sexuales.

Del "acting out" de los adictos al sexo se pasa al "acting in" de los anoréxicos sexuales. De la inmersión en lo sexual, a la aversión por lo sexual. También como sucede con el trastorno de la alimentación, en este caso esta disfunción está íntimamente relacionada con una necesidad obsesiva de control. Abandono y traición son dos de los disparadores más frecuentes en este tipo de patologías, que aparecen justamente como una forma equívoca de protección frente a posibles nuevos abandonos y traiciones. "Cualquiera sea el trauma inicial, el dolor fue tan grande que el anoréxico tomó una decisión fundamental e inconsciente: no mezclar nunca la intimidad con la sexualidad. Hacerlo sería revivir el dolor del trauma y volverse vulnerable a mayores traumas. La solución es el control; hacer cosas para los demás es una forma de controlarlos pues, a su tiempo, comenzarán a depender del anoréxico. El perfeccionismo es otra estrategia para el control", dice el sexólogo norteamericano. Así, se aseguran de que todo en la vida externa esté en orden, que las necesidades de quienes viven con ellos estén satisfechas, son dadores –en el sentido de que los demás están en deuda con ellos– y así disfrutan de esa intimidad que crean con sus parejas o familias, pero asépticamente: mezclar el sexo con esa intimidad sería "ensuciarla".

Por supuesto, dar tanto los agota. Caen en períodos sombríos, en los que la realidad se cuela por el muro de hormigón que han creado entre ellos y los demás. Pero, incluso dudando, piensan: "Si me doy por vencido y tengo relaciones sexuales, no me queda nada más". Estas personas han diferido todo el control de sus propias vidas a su aversión por el sexo, a un lugar en el que nadie podrá arrebatárselo, y no pueden retroceder porque, si lo hacen, el fantasma o la fantasía de que junto a sus defensas caiga desmoronada toda su estructura mental los atormenta.

Las parejas de los anoréxicos sexuales, dice Carnes, por alguna u otra razón les han dado el control, si no el enganche es casi imposible. Ahora bien: la trampa es perfecta. Si la pareja no demanda las relaciones sexuales, el anoréxico juega su juego tranquilo. Pero si la pareja presiona al anoréxico para volver a tener sexo, esa presión, con todo lo desagradable que sea y aunque sea vivida con profundo malestar, no hace más que evidenciar que el control de la situación está en manos del anoréxico: que él tiene algo que el otro quiere y que no cederá.



Las real dolls son muñecas inflables de última generación, que se prestan a juegos extraños como los que juegan con tres de ellas Jerry y Adriana, un matrimonio que cuenta en Internet su fascinación por esas tres chicas de silicona que pesan cincuenta kilos.

casa de muñecas

POR A. T.

Que Internet puede ser una caja de sorpresas, obviamente, no sorprende a nadie. Tampoco agrega demasiado decir que Dios los cría y el viento los amontona. Pero de hecho, cualquiera de estos lugares comunes sirven para describir el encendido romance de Jerry, Adriana, Galatea, Valentine y Jamie. Los cinco pasan los días en amable convivencia sin que ninguna disputa la empañe de sinsabores, tomando el té por las tardes y comiendo en la cama los domingos, frente a alguna mala serie. Por las noches sólo cambia la tercera en cuestión, Jerry y Adriana han ganado su lugar protagónico en el lecho, al fin y al cabo son los únicos humanos de esta historia. Es que las otras tres son muñecas. Y no cualquier muñeca, no una de esas inflables que en el colmo de la modernidad permitían cargar agua caliente en algunas cavidades para mejorar la sensibilidad del usuario. Estas son *real dolls*, cincuenta kilos de pura silicona, piel fresca –tal vez demasiado– y algo pegajosa, senos flexibles pero firmes –ni más ni menos que cualquier otro del mismo material y que abundan en los pechos de señoras y señoritas– boca, vagina y ano perfectamente realizados y utilizables, con su consecuente vello púbico en el estilo que el usuario demande: cavado profundo, raya al medio, cresta mohicana etc, etc. Tan reales son las *real dolls* que quienes las han visto aseguran que en la primera impresión sólo un olfato perruno podría distinguirlas de una vedette de peep show.

De estas muñecas hay noticias desde 1997, lo novedoso es que desde entonces se han vendido al ritmo de cinco por semana y que, últimamente, los compradores se encuentran en la red para confiarse sus secretos placeres y sobre todo para mostrar las escandalosas fotos que toman a sus chicas artificiales. ¿Por qué fotos? "A nadie le interesa tener algo tan espectacular en casa si no puede mostrarlo", contesta Jack vía chat. Pero escuchando la experiencia de Jerry –el de las tres muñecas–, podría pensarse que es a través del lente como más reales se ven las *real dolls*, porque a la hora de salir a la cancha, estos pingos están muy lejos de galopar. Cincuenta kilos de peso muerto no son fáciles de manipular y para quien no goza de la necrofilia ver cómo caen laxos cuello y brazos cuando se las levanta un poco, la impresión puede ser tremenda.

Nada de eso amedrentó a Jerry y Adriana, una pareja de Middle West, Estados Unidos a quien el webmaster del site de Internet dedicado a estas muñecas remite cada vez que se requiere un testimonio íntimo. Es que ellos son particulares. Jerry tiene 40, ingeniero en telecomunicaciones, divorciado y padre de un joven que ya no vive en casa. Adriana cumplió 50, también está divorciada, cosecha éxitos en el mercado inmobiliario –a juzgar por la cantidad de dinero invertido en muñecas, cada una sale como mínimo 6 mil dólares– y tiene dos hijos que viven con ella y Jerry. Cuando los chicos vuelven de las escuela, pasada la hora del té, Valentine, Galatea y Jamie, las tres amigas inanimadas vuelven al placard que para ellos construyó su amo. En él descansan hasta que la oscuridad cubre la casa, sentadas como reinas egipcias en su mausoleo, esperando el momento en que la pareja decida a cuál de ellas abrazará esa noche. "Comencé a interesarme en las mujeres artificiales en mi anterior matrimonio –cuenta Jerry–, mi ex no tenía las mismas necesidades sexuales que yo. No quería engañarla, ni tampoco salir a buscar prostitutas (¿no sería eso también un engaño?) y fue por eso que en secreto me compré mi primera compañera inflable. Se llamaba Angel, la quería mucho, ¡era tan dulce! ¡La manera en que el aire se distribuía por su cuerpo, cómo respondía a mis caricias! Espero que los lectores sean inteligentes y no me juzguen. Las *real dolls* son más complicadas a la hora de las relaciones, pesan, son torpes, se quedan totalmente inermes. Me gustan más por su belleza que por su potencial erótico, pero para muchos otros propietarios es el objeto sexual ideal, porque lo que están abrazando, cuando lo hacen, es a sus propios fantasmas."

La primera mujer de Jerry nunca compartió su afición por los objetos, pero con Adriana las cosas cambiaron. No es exactamente que compartan el mismo deseo de relaciones sexuales alternativas, de ninguna manera, el amor que Adriana siente por sus tres muñecas empezó a germinar en su más tierna infancia. Cuenta la historia que cuando la agente inmobiliaria apenas sabía limpiarse los mocos fue testigo de un asesinato. Llena de pánico por las represalias que los cómplices del asesino podrían tomar contra ella, Adriana pasó su infancia recluida y angustiada. Hasta que un día, mirando la tele en familia, se topó con una historia en la serie Alfred Hitchcock presenta en la que una nena tenía una muñeca de su tamaño a la que ponía en su lugar en algunos casos. Para Adriana fue una revelación, lo que necesitaba era eso, una muñeca con quien hablar, a quien confiarse, una amiga de plástico con la que se pudiera identificar. Pero Adriana tuvo que esperar 40 años para cumplir con su sueño. "¡Por fin puedo jugar, ponerme en el papel de ellas cuando no quiero sufrir! Cuando sea viejita quiero que me cuide una enfermera androide, espero que la ciencia llegue a tiempo, una androide que me quiera tanto como yo quiero a mis poupées."

En Internet los usuarios de *real dolls* no son tan entusiastas como esta pareja. Todos se muestran sanamente insatisfechos y alientan –incluso con dinero– a la empresa Abyss para que las mejore constantemente, ¿acaso no podrían las muñecas gemir cuando se las acaricia? ¿Decir alguna cosa? Abyss toma nota y promete mejores articulaciones y pronta respuesta a determinados estímulos.

Lole Tasco trabajaba en Recursos Humanos en una gran tienda de ropa, hasta que un viaje por Perú le cambió los valores. Se inscribió como voluntaria en varias organizaciones y la aceptaron las Naciones Unidas. Desde entonces estuvo en la Franja de Gaza y en Mozambique. Ahora está en Sri Lanka.

la casco blanco

POR ANA VON REBEUR

Eleonora Tasco no entiende por qué alguien quiere entrevistarla. Le parece de lo más normal haber estado en la Franja de Gaza trabajando para los Cascos Blancos, y haber colaborado allí en talleres de educación sexual a pedido de las mujeres árabes. O en Mozambique, trabajando para la ONU. O ahora irse a Sri Lanka. "Hay un montón de gente haciendo lo mismo", dice. Esa naturalidad se debe a que para Eleonora Tasco –Lole, para los amigos– viajar por el mundo en misiones de ayuda es su vida cotidiana.

Cuesta imaginar a esta rubia tan prolija alimentando niños desnutridos en aldeas en plena sabana africana o en frentes de guerra donde hay que atender a niños guerrilleros que regresan mutilados de la selva.

Lole vive por poco tiempo más en un pequeñito y funcional departamento de Belgrano. Piensa vender todo antes de irse. Desde que trabaja en Unicef, su casa es el mundo entero. "Mi idea es irme en proyectos de ayuda cada vez más largos, para volver aquí sólo de vacaciones, para ver a mis amigos y mi familia", asegura. ¿Cómo se le ocurrió dedicarse a esta actividad?

Recién recibida de psicóloga, trabajó tres años en Recursos Humanos y Capacitación de C&A Modas, donde tenía un buen sueldo y un puesto cómodo. "Pero lo que hacía no coincidía con mi proyecto de vida." Entonces renunció al empleo y se fue de viaje sola a Perú como mochilera. Hizo dos veces el Camino del Inca hacia Machu Picchu y vivió un mes en El Cuzco. Cuenta que ahí tuvo un clic en la cabeza que la decidió a cambiar de vida. Al regresar, en enero de 1999, envió su currículum a los Cascos Blancos, un cuerpo argentino de ayuda para la Organización de las Naciones Unidas en zonas de emergencia. En marzo la llamaron para trabajar en un campo de refugiados en Kosovo.

"Hice la instrucción de supervivencia en zona de guerra en Campo de Mayo y me preparé para partir en 24 horas. Pero recibí la noticia de que la misión se suspendía, porque la ONU no quería más voluntarios, ya que la cosa allá estaba muy fea. Seguí postulándome en distintas organizaciones y me salió un trabajo en Palestina, en un programa de ayuda del PNUD (Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas). Viví ocho meses en la Franja de Gaza, la zona más conflictiva de los territorios ocupados, donde organicé con otros cuatro argentinos talleres de reflexión de educación sexual para mujeres árabes, a expreso pedido de ellas."

Al mismo tiempo, aprendió árabe y se tuvo que adaptar a una idiosincrasia que, desde afuera, parecía incomprensible.

Terminada su misión, regresó a Buenos Aires. Pero por poco tiempo: la esperaba un desafío mayor: fue enviada en una misión de tres meses para trabajar en el PMA (Programa Mundial de Alimentación), en una aldea de Mozambique, país tan pobre que es el único del mundo al que le han perdonado su deuda externa luego de 20 años de guerra y una terrible inundación que arrasó con todo. "Al regreso, nuevamente mandé mi currículum a varias organizaciones, pero tuve la suerte de que mi jefe de Palestina fuera enviado a Sri Lanka en una misión de Unicef, desde donde me convocó. Y ahora voy para allá." Ahora es una de la dos únicas argentinas que parten en una misión profesional a ese país.



TAMPINCUAS

Rumbo a Sri Lanka

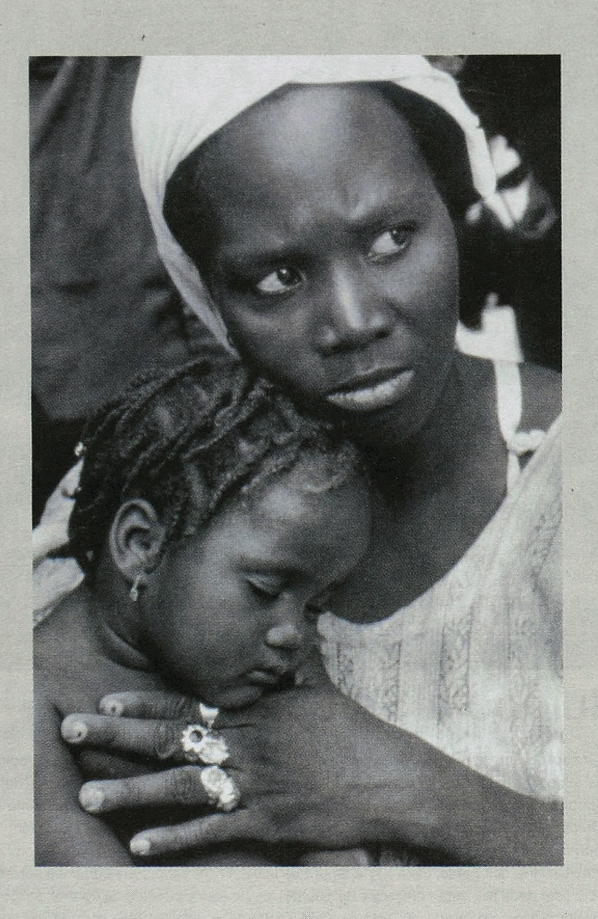
Lole despliega en el parquet de su departamento un enorme mapa de Sri Lanka como si fuera el de su barrio. Cuenta con soltura la terrible situación por la que pasa el país del té y las junglas, desde que los guerrilleros tamiles quieren crear una nación independiente dentro de esta isla exótica. Señala un punto perdido en la punta noroeste de la ex Ceilán: "Acá es donde me esperan. El lugar se llama Jaffna. Si pudiera ir por tierra, desde Colombo, la capital, tardaría dos horas. Pero voy a tener que viajar 17 horas, porque como las selvas del norte y este de la isla están plagadas de guerrilleros tamiles y puestos de control, tengo que ir por tierra hacia un puerto del este llamado Trincomake, ruta también cortada por checkpoints. Luego voy en un barco de la Cruz Roja hasta superar las 50 millas marinas, porque la costa también está ocupada por guerrilleros tamiles, para entrar al puerto de Jaffna al norte, donde están los campamentos de la Cruz Roja y las Naciones Unidas. Esta semana estuvieron bombardeando a 30 kilómetros del lugar que será mi hogar", explica, señalando con el dedo un derrotero loco.

"El movimiento guerrillero tamil (LTTE o Liberation Tamil Tiger Elam), recluta a chicos de 10 años para darles una ametralladora y que vayan a la guerrilla. Si el ejército captura a estos chicos, los llevan prisioneros y los torturan para sacarles información, como harían con cualquier guerrillero adulto. Yo voy a enviada por el programa de Unicef llamado CAAC (Children Affected by Armed Conflicts, o Niños Afectados por Conflictos Armados). Mi tarea es trabajar con ONG de allá para saber cómo organizar proyectos de ayuda y detección de necesidades para las familias de estos chicos guerrilleros, y a los chicos que vuelven mutilados de esta guerra interminable, que ya lleva 17 años de luchas sangrientas. Primero paso por Colombo para hacer un curso de capacitación de 20 días, en los que aprenderé los idiomas tamil y singalés. Por suerte tengo mucha facilidad para aprender idiomas."

FOTOGRAFIA

EL OJO *huracanado*

Cristina García Rodero es una de las fotógrafas más importantes de este momento. Desde su monografía sobre la España Oculta, en la que registró fiestas y ritos populares, se dedica a internarse en temas que exprime con su lente. Hace una década que trabaja en un ensayo visual que tituló "Entre el cielo y la tierra", documentando fiestas de todo tipo, desde religiosas hasta eróticas. Su último viaje fue a Haití: a él pertenecen estas tres fotos.



POR CRISTINA CIVALE DESDE MADRID

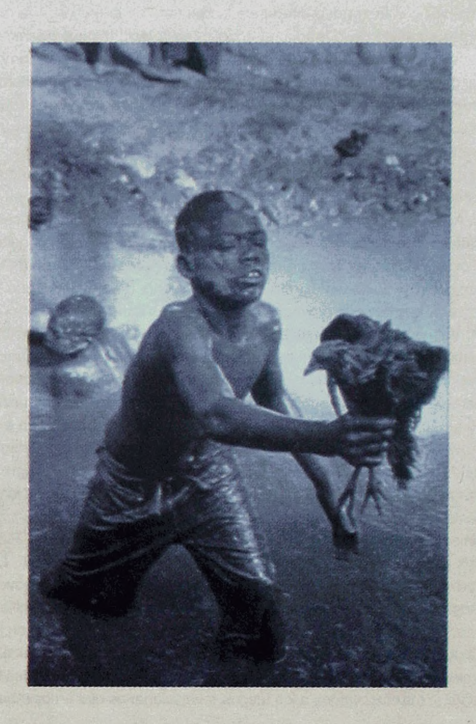
Cristina García Rodero vuelve a estar en el marco de rutilantes estrellas por estos días en Madrid. Sucede que la fotógrafa, gordita, madura, silenciosa, pero chispeante y aguda, acaba de presentar su monográfico Haití tanto en la Bienal de Venecia como en el prestigioso evento madrileño Photoespaña, donde desde hace cuatro años, cada junio y julio, todas las salas de exposición de Madrid se ven cautivadas por las obras de los más prestigiosos fotógrafos de todo el mundo, convocados por un tema común. Este año bajo el lema *Desde el sur* se desarrolla la muestra y la Rodero está entra las figuras del jet fotográfico español. Lejos de ser una diva, es tratada como tal porque la contundencia de su obra de rigurosos registros documentalistas la han puesto en ese sitio.

Cristina García Rodero elude, cada vez que puede, esa la palabra y prefiere para hablar de sí misma ir mostrando su obra. Eso es lo que hizo con Las/12, sentada, una noche calurosa de finales de junio, entre fans y aficionados en la Photogalería madrileña de la calle la Verónica, en el barrio de las Letras. Desplegó una de las maneras que más le gusta para mostrar sus materiales: audiovisuales armados por ella misma, donde con sutileza va guiando el ojo del espectador a través de un montaje cuidado, dirigiendo también las emociones del que mira al ponerle música a sus fotos, unos sonidos que van indicando qué es lo que debe sentirse en cada momento. Esa astuta manipulación habla de pies a cabeza del tratamiento que le da a su obra: manejada al punto de parecer tan natural, pero a la vez tan armada y dirigida. Un bombazo al ojo del que mira.

García Rodero alcanzó fama y prestigio en 1989, en plena bajada de la movida madrileña, dando vuelta los signos y espetando una bofetada inesperada sobre lo que sucedía por la España de entonces. Su conjunto de fotografías llamado *España oculta* dio media vuelta al mundo y mostró un país que a toda costa parecía querer olvidar sus raíces entre tanta marcha, bacalao y efervescencias químicas.

Las fiestas religiosas y populares, el medievo en pleno siglo XX, la sangre, los toros y el jamón, los niños y los viejos, los habitantes de un país que seguía viviendo sin saber qué significada la palabra movida, que no conocía las alegrías de las drogas y que mucho menos podía pronunciar





el nombre Almodóvar, que les sonaba más a samovar que a director emergente de cine, fueron retratadas en un momento tan oportuno como inesperado y fue esa conjunción junto a su ojo espléndido y aguzado lo que la llevó al trono de la fotografía ibérica.

"Creo que no existe nadie en España que haya ido a más misas y peregrinaciones como yo, o que se haya escuchado tantos rosarios y tragado tantas fiestas populares", dice sobre *España oculta*, ahora un bello libro de cuidada y limitada edición. "Cuando empecé a retratar España, no sabía qué era lo que iba a hacer, pero la vida me fue llevando a las fiestas populares –explica Rodero–, allí donde la religión lo domina todo y poco a poco fui armando una teoría visual de lo que es mi país: ese conjunto de creencias festejadas como ritos salvajes y paganos, pero a la vez muy arraigadas en la religión."

Diez años después, Rodero ganó el Premio Nacional de Fotografía y fue convocada tanto por la Unesco como por Médicos sin Fronteras para hacer registros de sus actividades en los lugares más desolados del mundo. De allí surgen sus incursiones a Bosnia y Sarajevo, siempre al lado de los que sufren, siempre mostrando la otra cara de la marcha y de la fiesta.

"Actualmente y desde hace diez años –cuenta– estoy trabajando en un monográfico que me gusta llamar *Entre el cielo y la tierra*. Está basado principalmente en el registro de festivales de todo tipo, de música, de sexo, de erotismo. Son nuevos lugares a los que la gente concurre con una nueva fe, peregrina desde muy lejos para llegar a ellos y participar de los festejos. En todos estos sitios la gente se reúne para divertirse, para mostrar el cuerpo, para buscar el amor, para encontrarse, para olvidarse de sí. Allí he registrado desde encuentros hippies en Texas hasta el Love Parade de Berlín. Empecé a trabajar en el sur de Francia, luego seguí por el centro, de allí pasé a América y así fue como llegué al Caribe. Haití, mi nuevo trabajo, es un desprendimiento de este monográfico."

Así es, la contundencia de su segundo trabajo dio lugar a una más breve, Haití, más fresco y para ella completamente inesperado. Así lo cuenta: "De repente, me encontré en Haití, con ese pueblo que tanto ha sufrido. Ellos fueron los primeros negros en América que se liberaron de la esclavitud y lo están pagando con esa serie de gobernantes que les hacen la vida imposible. Por eso se reflejan en la religión –explica–. Me quedé muy impresionada con el vudú, la religión en la que se refugian, que el hombre blanco, el americano, se ha ocupado de desprestigiar. Son un pueblo luchador y muy rico, y también muy sufriente y muy artístico. Con ellos pude retratar mis obsesiones: las dualidades. Existe una porque existe la otra: lo natural y lo sobrenatural, lo religioso y lo pagano, la vida y la muerte, el cuerpo y el alma. Espero que esa impronta esté presente en mi obra".

Sobre por qué eligió la fotografía como medio de expresión, la Rodero es muy clara: "Siempre quise expresar muchas cosas, pero me consideré una perfecta inútil. No sabía escribir, no podía componer música. Entonces empecé a pintar, pero me demoraba mucho, el proceso es muy lento para contar todo lo que quería, entonces encontré la fotografía, donde las cosas tienen más velocidad. Y aquí estoy: éste es mi medio".

No tiene Internet ni habla idiomas; se considera en ese sentido una trabajadora amateur. No le importa la era digital ni está al tanto de ella, sólo le importa poder llegar a donde se propone: "Suelo trabajar con algún modelo de Nikon o con la cámara que no me roban. El trabajo de campo es muy difícil porque uno siempre va solo, pero también te encuentras aliados inesperados en el camino y eso ayuda. Lo importante es querer hacer algo: con qué, el dónde, el cuándo, siempre sale. Importa la voluntad de hacer –afirma– y con esa voluntad creo que siempre voy a contar".

Y no se corta en pedir, porque ya va sabiendo lo que quiere: "Por eso siempre pido que si alguien sabe de algún milagro o de algún festival erótico, por favor me pase el dato, que allí iré yo con mi cámara. Lo digo en serio. Son datos que necesito para trabajar".

Casi como todo artista, le resulta difícil tener una perspectiva de su obra: "Estoy demasiado dentro de mis imágenes, las he sufrido, las he disfrutado y no soy yo la más adecuada para hablar de mi obra. Pierdo rápidamente perspectiva. Lo único que sé es que esto es mi vida y mi pasión, y que no sabría qué hacer si no tuviese delante de mis ojos unacámara. Necesito poder contar el mundo". Y su mirada franca, despojada, honesta y doliente se nota en cada una de sus impresiones. Por eso probablemente la Rodero sea una de las fotógrafas más jóvenes y audaces de la actualidad que, escudada bajo un aspecto de tía buena y despistada, nos sacude con las imágenes de un mundo que muchos prefieren no ver.

Villana y media

Cuando soy mala, soy mejor", decía la segunda parte de una célebre frase que Mae West pronunciaba en, precisamente, el film *No soy un ángel* (en la primera parte, hablaba de que cuando era buena, era muy buena, pero nada que tenga que ver con la bondad interesa a la columna de la fecha). A la marquesa de Merteuil, protagonista de la magistral novela *Las relaciones peligrosas*, de Choderlos de Laclos, publicada a fines del XVIII, esa definición le vendría como anillo de diamantes al dedo si no fuese porque ella es mala a toda hora, todo el tiempo. Al menos a partir del momento en que comienza este relato epistolar, una forma que hasta cierto punto mantuvo el dramaturgo Heiner Müller en su pieza teatral *Cuarteto*, que se presenta estos días en Buenos Aires.

La madura marquesa es pues más mala que las tarántulas a la hora de la merienda, más alevosa que Bette Davis, Barbara Stanwyck y Linda Fiorentino juntas en sus films más negros. Además, esta aristócrata estragada no hace daño por interés como aquellas chicas fatales sino por puro y rebuscado placer, para distraerse un poquito en medio de tanto ocio. Finalmente, la marquesa no es únicamente la perdición de los hombres: también destruye (o hace destruir) sistemáticamente a las mujeres que, sin sospecharlo siquiera, la irritan o le provocan algún fastidio. Villana y media, la ex amante del caballero Valmont logrará que éste seduzca a la joven Cécile, recién salida del convento, para tomar venganza del hombre que ama a la doncella. Valmont cumple a conciencia la misión y luego torna a la mujer que realmente le interesa, Madame de Tourvel, y se enamora de ella, cosa que la pérfida protagonista no tolera. Entonces, Valmont se aleja y su amada se suicida. Insaciable, la marquesa llevará a la muerte a su amanuense: a través de un duelo en la novela, envenenado en la brillante versión de Müller.

Al escándalo suscitado en 1782 por la publicación de *Las relaciones peligrosas* le siguió una larga prohibición que se extendió al siglo XIX. La implacable lucidez de Choderlos de Laclos, el extremismo del personaje de la marquesa y la dura crítica al mundo galante y cínico del 1700, resultaron insoportables a los poderes de turno. Revalorada en el siglo XX y considerada por algunos críticos como un "tratado del mal", *Las relaciones...* fue llevada al cine en tres oportunidades: con el mismo título de la novela, en 1959, por Roger Vadim, nada menos que con Jeanne Moreau y Gérard Philipe; y por Stephen Frears, en 1988, con Glenn Close y John Malkovich (basándose en la pieza teatral de Christopher Hampton). En 1989, Milos Forman dirigió *Valmont*, quizás la mejor adaptación cinematográfica, con una aguda descripción de esos aristócratas inútiles, cerrados sobre sí mismos, ciegos a los fuegos revolucionarios que empezaban a encenderse.

La creación de Heiner Müller que se ofrece este fin de semana y el próximo (viernes y sábados a las 21, domingos a las 20) en el teatro Lola Membrives se centra naturalmente en el personaje y el discurso de la marquesa, que encuentra en Valmont a un cómplice dócil y a la vez un contrincante duro de roer. Este bellísimo y perturbador espectáculo puesto en escena por Daniel Suárez Marzal, con refinamientos inusuales de vestuario (Mini Zuccheri), iluminación (Nicolás Trovato) y música, es francamente imperdible: a los méritos citados hay que sumar el alto rendimiento de los intérpretes, en particular, el de Cristina Banegas, que con amplitud y nobleza de recursos gestuales y vocales brinda una inolvidable, tenebrosa marquesa que, a su modo y a favor del mal, rompe con la doble moralidad del patriarcado y los arquetipos de la educación femenina.



ARQUE**TIPAS**

lavehemente

POR S.R.

Es una chica explosiva, de delineador corrido por las lágrimas, que pueden ser de emoción o de histeria. Es una chica entre signos de admiración, no porque sea admirable –en algunos casos puede ser lo sea, tampoco está inhabilitada– sino porque toda su vida transcurre en voz muy alta, a los gritos, enunciada como una gran desgracia.

"¿¿¡¡Dónde están mis llaves!!??", pregunta de repente, y no hay vez que salgamos con ella que no las dé por perdidas al menos media hora. Toda esa eterna media hora hay que bancarla: maldecirá su mala suerte, asegurará que está meada por los perros, acusará a la nueva novia de su ex marido de haberle hecho un gualicho o llorará al borde del espasmo sentada en la vereda de su casa, hasta meter inocentemente la mano en el bolsillo y decirnos, indecentemente, con el llavero a la vista: "Oia, acá estaban".

"¡¡¡Mi tarjeta Banelco!!! ¡¡No!! ¡¡Otra vez perdí mi tarjeta Banelco!!", aullará como una loba y dará vuelta su cartera en el bar, para dejar salir chicles ya masticados, papeles de chocolatines, tampones, preservativos, la pinza de depilar, algún rulero, gel, un recorte de clasificado, una banana y varias biromes. Y al fondo a la derecha de su billetera, atascada entre tarjetas personales de gente que ella nunca llamará y las fotos de sus hijos o sus sobrinos, verá resplandecer la célebre tarjeta a la que da por perdida no menos que dos veces por mes. Después que use la tarjeta, si la conocemos bien, no nos sorprenderemos cuando al cabo de un rato exclame, con voz de coro griego: "¡¡¡Mis cien pesos!!! ¿¿¿Dónde los puse??? ¡¿Pero puede ser que haya perdido los cien pesos?!". Le decimos que no, que no puede ser, y la convencemos para que ella se autopalpe de armas y en efecto encuentre, en el bolsillo delantero de sus jeans, esos cien pesos que desde que estuvieron en su poder nunca salieron de allí.

Sus títulos catástrofe los usa, como se sugirió al principio, también para narrar sus momentos de gloria. Imagínense a esta chica contándoles a sus amigas su última noche apasionada. No hay signo de admiración que aguante, sus énfasis desconocen alguna medida humana, sus descripciones provocan en las demás sofocos y sudoraciones. La vehemente logra que todas ellas se interesen en el sujeto en cuestión –lo miran, más que con deseo, con cierta curiosidad paleontológica–, sobre todo las que todavía no la conocen bien a ella y no advierten que tanta algarabía forma parte más de su manera de ver las cosas que de los hechos objetivos que le ocurren.

Hay que saber no tomársela muy en serio. El sentido común indica que a una sola persona no pueden pasarle todas juntas tantas desgracias y que a una sola mujer no pueden tocarle siempre tantos portentos.